論　　著

太平洋戰爭時期[1]
上海文學場域與女性寫作——
從《天地》說起，1943-1945

楊　佳　嫻*

摘　　要

戰爭時期的客觀情勢與特殊氛圍，提供給女性作家較爲寬鬆的寫作空間，也讓女性作家透過文學寫作，介入公共議題，提出與主流論述不同的文

*　國立臺灣大學中國文學博士

1　珍珠港事變以後，日本全面進占上海，並由南京汪精衛政府管理上海，一直到日本投降為止。此一時期有多種名稱，大陸文學史稱該時期為「淪陷期」，有別於仍保有英美租界的七七事變之後的「孤島時期」，以標示其淪陷落入敵人之手。而兩岸長期也都將汪政府稱為「汪偽政府」。實際上，汪政府在當時統轄南京、上海等地，正式運作的政府，與基地在川渝的國民政府並行，所謂「偽」是站在「正統」的位置上來看的。日本方面則稱此時期為「太平洋戰爭時期」。本文使用「太平洋戰爭時期」，以該名稱較無明顯的正統觀，且能標示出該戰爭結束後對於中日以及太平洋周邊國家發展影響甚劇。同時，文中直稱汪政府而不加「偽」字。

近代中國婦女史研究　第 18 期（2010 年 12 月）
©中央研究院近代史研究所

化與性別意見。本研究即以太平洋戰爭時期由女性主編、以散文爲主的刊物《天地》（1943.10 創刊，1945.6 停刊，原則上爲月刊），討論此一特殊時期下的上海文學場域與女性寫作。

《天地》由蘇青籌資、主編，以這分刊物爲園地，提倡女子寫作，討論男女日常問題，風格有別於當時其他散文刊物。除了編者的特意經營，作者的貢獻也不可抹滅。《天地》的作者雖然男性居多，但是，促使其特色明確者，卻是因爲爲之撰稿的幾位女作家，尤其是蘇青本人和張愛玲的散文作品。蘇、張二人是該時空下的標竿作家，其作品皆頗能以五四新女性以降傳統爲資源而又有所突破，並結合其戰爭與都市體驗、性別思考，藉著散文此一更爲優遊自由的文體，樹立新聲。

關鍵詞：上海文學場域、天地、女性寫作、蘇青、張愛玲

一、前言：戰時女性寫作

寫作的女性，亦即具有藉著文字表現自我、表達世界之能力的女性。這些女性若是公開發表作品，還活躍於情感活動、文化活動，則成爲讀者崇拜、窺視與新聞報導的對象，其獨立與不安定性，往往被視爲社會中的危險因子。在戰爭時期，由於社會失序，性別角色起了變化，[2] 以國族大敘述爲主的男性主流文化被占領者更換了內容，而又未必得到文化界普遍的承認，這些都可能導致過去對婦女的束縛的暫時鬆綁，致使女性寫作者能夠更直接地談論自身與情欲。

學者王斑曾以盧卡奇(Georg Lukács)的小說理論爲基礎，提出看法，認爲「小說作爲一個想像社會人群生活整體的媒介，作爲一個記錄時序

2 如男性被徵召上戰場，女性因而被動員進入勞動市場，更多女性得到因為經濟獨立而帶來的自主權。但是，這也意味著她們的生活圈、社交圈拓寬了，這和傳統對於女性的要求也許是相悖的。當然，這並不是二戰期間特有，一戰期間也有同樣情況。

流程的象徵系統」，已經「被散文的離散的情感結構所取代」。他試圖以「散文化」或「散文心態」來解釋一種在都市化、市民文化、消費生活等情況下被激起的文學氛圍呼喚著「零散無序、支離破碎、個體各行其是的象徵形式」，而這樣的形式往往表現爲散文的興盛，在史詩分崩離析的殘縫中鑽冒出來。[3] 他所舉出的例子即是張愛玲(1920-1995)的散文。除了王斑提到的都會市民消費文化的影響，戰爭帶來的性別秩序的鬆綁及相關生活體驗，在決定 1940 年代上半葉上海文學場域與寫作面貌上，也起了作用。除了張愛玲，同時代還有蘇青(1914-1982)，她們的作品於「思想裡有這惘惘的威脅」[4] 下，呼應了一個特殊的時代。而「散文心態」雖然不一定只出現在散文中，卻確實於散文中最能看得清楚。

本文所欲討論的太平洋戰爭時期，指的是第二次世界大戰期間，1941 年 12 月 7 日本發動珍珠港事變後，太平洋遼遠兩岸的戰局正式相連，歐亞戰場合一，美國正式對日宣戰，中國成爲同盟國一員，而西方勢力也才正式逐漸退出上海。第一世界大戰時，中國北洋段祺瑞政府雖然對德奧宣戰，實際上並未大規模投入戰爭，主要戰場也在歐洲；至第二次世界大戰，由於中日之間的全面開戰，亞洲主要戰場即是中國，使得中國在這一次才眞正大規模投入戰爭。因此，戰爭對於中國的影響，在二戰期間是更爲直接的。

當時，未離開日本占領區的文人，戰後往往不分青紅皀白地受指控爲「文化漢奸」或「落水作家」。就「正統」觀點來看（無論是國民黨或共產黨），他們在「敵僞」統治下過日子，本身就是一種立足點的不正確；倘若在此期間，還發表作品、活躍於文壇，則當此媒介幾乎於「敵僞」操控的局面下，總是難脫嫌疑。那麼，倘若這未曾離開占領區、又活躍於文壇者，竟然是女性，即使未曾直接參與政治活動，仍然引人非議。戰後上海市面上出現《女漢奸醜史》、《女漢奸臉譜》，名單上即

3 見王斑，《歷史與記憶：全球現代性的質疑》（香港：牛津大學，2004），頁 206-208。其與「散文心態」相對應的是盧卡奇的史詩小說概念。

4 張愛玲，〈《傳奇》再版自序〉，《傾城之戀》（臺北：皇冠文化出版，1991），頁 6。

包括了一些女作家，而她們之所以受到輿論指責，或多或少也都和汪政府的男官員們有干係。[5]

孟悅、戴錦華即認爲，這些太平洋戰爭時期的女性作家享有「日本文化侵略帶來的偶然的話語縫隙」所產生的「牢獄中的自由」，她們不再如過去那樣以「某人之妻」的身分出現，而是「毫無顧忌的寫自己，寫女人，寫女人眼中的男人」。[6] 這種女性寫作者在戰爭時期看似享有更大自由的現象，與戰後以「女漢奸」加以清算，恰恰成爲對比。這恐怕和戰後性別秩序復原有關。戰時因爲性別秩序暫時鬆脫而意外取得空間的女性，往往就被放回國族論述的脈絡下檢驗。

再者，從五四到 1940 年代，女作家的作品也產生了一些延續與質變。在戰雲詭譎、政治力量動盪的戰爭時期，在文壇上卻也浮現了幾位女作家，她們繼承過去婦女運動的成果，擁有相當的新式教育程度（至少中學以上，而多半有大學學歷），卻又能以女性實際獨立生活與擔任家務的經驗，面臨大戰爭下苟存的事實，在不同層次上實現了「娜拉」走出夫家／父家、自食其力的願望，卻同時對於「娜拉」論述有了質疑。

上海被占領的時間不到四年，相較於北京，甚至是滿洲國，占領期間日汪政府的諸般文化政策，無法觀察出長期的效果，相關研究遂多半集中在日汪政府的政治與經濟政策，文學研究方面的中英文專書不多。[7]

---

5 受撻伐的名單，包括陳璧君（汪精衛之妻）、楊淑慧（周佛海之妻）、莫國康（陳公博外室）、佘愛珍（吳四寶之妻，後與胡蘭成結合）、川島芳子等人，還有張愛玲、蘇青、關露等活躍於文壇的女作家。且不只文學家，女性藝術家也遭到同樣命運。見羅久蓉，〈戰爭與婦女：從李青萍漢奸案看抗戰前後的兩性關係〉，呂芳上編，《無聲之聲（I）：近代中國的婦女與國家(1500-1950)》，（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁 129-164。李青萍為當時女畫家，戰後被控以漢奸罪名。

6 見孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》（臺北：時報文化，1993），頁 292-295。所謂「話語縫隙」，指的是該書第 292 頁所說：「隨著大眾、民族、國家前途、社會革命被隔絕於鐵窗和憲兵之外，剩下各種故事可以想怎麼寫就怎麼寫，包括個人、自我、愛情、兩性關係。」

7 中文方面如徐迺翔與黃萬華合著，《中國抗戰時期淪陷區文學史》（福州：福建教育，1995）、陳青生，《抗戰時期的上海文學》（上海：上海人民，1995）、孔慶東，《超越雅俗：抗戰時期的通俗小說》（北京：北京大學，1998）、古蒼梧，《今生今世，此時此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》（香港：牛津大學，2002）、

但是，正是因爲在如此短暫的時光裡，有蘇青、張愛玲兩位具話題性且風格特殊的作家，還有在戰爭時間反常地繁盛的雜誌業、僅在此期間大批冒現的青年作家（尤其是女性[8]），以及日本、汪政府和文人之間的多層次互動，使得這個時期格外具有研究價值。

針對此時期女性寫作的研究著作中，學者 Nicole Huang 提出女性出版文化(women's print culture)的說法，認爲這個時空下發展出以女性主導的(women-dominated)文學與通俗文化，一方面，是政治力量在此期間壓制了文化反抗的浮現，促使寫作者們尋找繞過政治意識型態控制的表達管道，另一方面，還需考慮這個時期女性文藝的促進與行銷背後的人性動力，以及通俗文化作爲一個熱切競爭的政治場域(popular culture as a hotly contested political field)的重要性。[9] 另一位學者裴海燕(Jana Benešová)襲此觀點，認爲「女性文學成爲當時文壇的主力」，[10] 並指出，與其說 1940 年代上海女性文學乃是「主持對『大問題』討論的男人暫時

黃萬華，《史述和史論：戰時中國文學研究》（濟南：山東大學，2005）、李相銀，《上海淪陷時期文學期刊研究》（上海：上海三聯，2009）等等。英文方面如 Edward M. Gunn（耿德華）的 *Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937-1945* (New York: Columbia University Press, 1980)、Poshek Fu（傅葆石）的 *Passivity, Resistance, and Collaboration: Intellectual Choices in Occupied Shanghai, 1937-194*5 (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1993)、Nicole Huang 的 *Women, War, Domesticity: Shanghai Literature and Popular Culture of the 1940s* (Leiden; Boston: Brill, 2005)等等。以上多半將「孤島時期」(1937.7-1941.12)和「淪陷時期」(1941.12-1945.8)合起來論述，而本文專門討論的是所謂「淪陷時期」。

8 見陶嵐影，〈閒話「小姐作家」〉，《春秋》，期 8（1944 年 5 月）。陶嵐影提出的「小姐作家」有十幾位，分別是施濟美、俞昭明、施濟英、湯雪華、程育真、楊琇珍、邢禾麗、鄭家瑷、張愛玲、周玲、練元秀、馬笑儂、李宗善、江泓、陶嵐影。但在目前的研究中，張愛玲已經被獨立出來，不太被視為是其中一員。相關研究可見王羽，〈「東吳系」女作家研究(1938-1949)〉（上海：華東師範大學中文所博士論文，2007）。或王羽、陳子善編，《小姐集》（北京：人民文學，2007）。「東吳系」意指其中不少女作家出身自東吳大學，「小姐」意指其年輕、未婚。

9 見 Nicole Huang, *Women, War, Domesticity*, pp. 18-83. 第一章和第二章。

10 見裴海燕(Jana Benešová)，〈平實而熱鬧之外——蘇青的寫實主義〉，《近代中國婦女史研究》，期 16（2008 年 12 月），頁 141。

失去了霸權」[11] 的產物，不如說「它首先是自五四新文化運動（乃至於更早）女性話語與女性文學之間的互動互促累積起來的開花結果——簡而言之，沒有五四，何來張蘇？」更爲強調女作家之間的脈絡及其自覺。[12] 無論是把這時期的女性寫作放在通俗還是五四的脈絡下，上述作者皆是同意日本占領期間的上海文壇以女性寫作者爲主，甚至成爲主導力量。但是，我並不完全同意這樣的觀點。

出現了高知名度、暢銷的女作家，或出現女性主編，並不能代表女性就在文學場域內占了「主導」位置。[13] 事實上，太平洋戰爭爆發後的上海文壇，所發行含有文學成分的刊物，以及報紙副刊，主編大多數仍是男性，只有《天地》的蘇青和《女聲》的關露，是女性擔任主編或在組稿上較具有決定性的編輯。[14] 觀察《天地》、《女聲》以及當時較重要文學刊物，女作家儘管爲人注目，無論就人數或作品量來說，仍未能和男作家並肩，是否眞到了上述學者所說的「主導」、「爲主」，恐怕仍得商榷。而《天地》和《女聲》的寫作群體重疊度不大，前者透露的是都市小資產階級的氣息，後者延續的是批判摩登女性的左翼立場，且較偏向婦女雜誌而非文學刊物，故本論文討論文學場域與女性寫作，以蘇青主編的《天地》爲主，《女聲》相關問題將另文爲之。《天地》在商業銷售上頗爲成功，創刊號在發刊數天內即再版，再版又於兩天內銷售告

11 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作——蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，彭小妍主編，《文藝理論與通俗文化》，下卷（臺北：中研院文哲所籌備處，1999），頁 673。

12 裴海燕，〈平實而熱鬧之外——蘇青的寫實主義〉，《近代中國婦女史研究》，期 16，頁 148。「張蘇」指張愛玲和蘇青。

13 如女作家林海音也曾擔任《聯合副刊》主編十年的時間，雖然拔擢了不少新人，卻不見得就占到場域內的主導位置，當時占主導位置的，仍是黨國意識形態。因此，林海音才會在刊登了一首被認為可能影射當局的新詩以後，立即辭職。

14 但二者仍有差別，雖然可能從陳公博那邊得到了金錢補助，蘇青的刊物基本上是屬於她個人的。《女聲》則是日本駐中華民國（指汪精衛主持的國民政府）大使館和日本駐華海軍報道部合辦，官方色彩頗濃厚，在 1945 年 4 月以前均由李俊芝（即日人佐藤俊子）主編，關露為四位助編之一，主要負責文藝欄目，後來才改任主編，但負責的期數只有兩期。

罄，[15] 這也是該刊在太平洋戰爭時期上海文壇占有一席之地的原因。再者，《天地》的作者大多數爲男性，發表最多的，卻是在太平洋戰爭時期大紅的女作家蘇青、張愛玲。在這政治、戰爭與經濟問題交織的 1940 年代上半葉上海都會，較之新詩、小說，收放更能自如、即手就可成篇的散文文體，往往更爲貼近作者個人生活體驗，常被寫作者用來表現生活與現實的相關題材，在討論性別及戰爭經驗的文學呈現上，也較具有適切性。

因此，本論文首先將描述在太平洋戰爭時期上海的特殊文學場域狀態，接下來，描繪在此特殊狀態下，蘇青主編、以散文爲主的《天地》月刊之特色，以及其中女作家們在婦女議題、都會與戰時生活上的散文書寫——尤其以蘇青、張愛玲之散文作品爲焦點。

二、太平洋戰爭時期的上海文壇與散文刊物

（一）文化統制與戰時女作家

在太平洋戰爭時期的上海，英美勢力退出，可說完全是日人以及其扶植的汪精衛政府的勢力範圍。其文學方針，即是在「大東亞文學」下的「和平文學」，[16] 以配合日本所提出的「大東亞共榮圈」。而所謂「大東亞共榮圈」，即是本著日本皇道精神，以日本、滿洲、支那爲主，結合鄰近區域，變成一個共存共榮的生存圈、防衛圈和經濟圈。「大東亞文學」自然是翼贊此一國策的文學。而「和平文學」出自「和平運動」，

15 蘇青，〈編者的話〉，《天地》，期 2（1943 年 11 月），版權頁。亦可見〈文化報導〉，《雜誌》，卷 12 期 2（1943 年 11 月），頁 183，該報導中說《天地》出版後，「銷路甚佳，再版出書，亦經售罄」。

16 發表在 1940 年 6 月 29 日香港《南華日報》的〈致重慶中華全國文藝界□□協會書〉即指出，「和平文藝」乃立基於中日兩國的徹底合作，並且「以和平建國作為我們在創作上的統一主題，以三民主義的思想方法作為我們創作的依據」。日本為發展大東亞共榮圈的想法，將之與孫中山大亞洲主義與三民主義做連結，認為這是為了促進亞洲發展。參見：〈致重慶中華全國文藝界□□協會書〉，《南華日報》，1940 年 6 月 29 日，版 10。

意即翼贊此一政策的文學作品。「大東亞共榮圈／文學」「和平運動／文學」息息相關，支持其中之一，就等於也支持另外一個口號、政策。

在上海、南京等日汪政府勢力範圍下，主動配合、寫作「和平文學」、「大東亞文學」相關作品者並不多。根據當時日人的觀察，這也許是因爲，在日人所發動的戰爭及其對於中國物資掠奪的情況下，無法使中國人感覺這是爲了建設「亞洲人的亞洲」，反而感覺到是欲建設一個以日本人爲中心的亞洲。[17] 因此，「和平文學」之類雖然挾帶著政府的資源——這不僅僅意味著在日本占領區的政治正確，也代表可以在物資缺乏的戰爭時期取得較好的寫作條件、出版條件或經濟回饋——卻無法吸引多數文人投身其中。政治情勢的不穩定、對日人缺乏信任、對漢奸罵名的恐懼、知識分子對於自身在民族戰爭中角色的猶疑，使得日人召開的「大東亞文學者會議」無眞正重要中國作家出席，「大東亞文學賞」得獎者與得獎作品，在中文部分，其內容對於大東亞共榮「國策」也無積極配合。[18]

然而，上述的文化統制並不嚴厲，特工機關的威脅和宣傳出版相關條例的箝制，報章雜誌上時時可見「開天窗」或塗黑的痕跡，但是，眞正因爲文化事業忤觸當局而招致身家危險的文化人卻不是很多。作家們既可以談論川渝情況（但不能歌頌），又可以回憶過往文壇情況與人物掌故（包括報導抗戰時期跑到大後方或延安一帶的文化人現況），還可以在日汪統治下抱怨生活條件差。似乎只要不直接提到抗日，一般來說都是可被允許的，因而鼓勵了一種「不直接談論政治」的文學寫作傾向。再者，戰事日漸吃緊，物資緊縮，至戰爭後期，通貨膨脹一日千里，占

17 吉田東祐，〈日本之對華政策與中國知識階級〉，《申報月刊》，復刊，卷 1 號 3（1943 年 3 月），頁 77-78。文中指出，中國知識階層對於日本的仇視，日本人自己也必須反省，「日本人往往吸收了必要以上的歐美資本主義文明而忘記了自己是亞洲人，和歐美一塊兒來蔑視中國人」。

18 如第一回大東亞文學賞的得獎者，一獎從缺，二獎以下依序是庄司總一的《陳夫人》、大木惇夫的《海原にありて歌へる》、石軍的《沃土》、爵青的《黃金窄門》、潘予且的《日本印象》和《予且短篇小說集》、袁犀的《貝殼》。與上海文壇相關者為予且，他的《日本印象》政治宣傳意味並不濃。

領區人民的倖存感更爲強烈，如何因應生活基本需求，較之政治認同表態，也更爲切身。

1930 年代上海，國民黨禁書禁刊之政策雷風厲行，限制寫作與言論自由，政治力圖干預文學以及出版；但是，根據 Michel Hockx 的研究，當時上海的新文學場域仍然在政治力量夾殺下，保持了相當的獨立性。[19] 在日汪政府轄下的占領區，文化統制作爲戰爭動員的一環，報刊雜誌以及文學作品都在涵括之內，用以爲宣傳戰之工具，文化與政治的關係格外緊密。相關文化統制機構，日本有「文學報國會」，中國方面也有「中日文化協會」等等。在太平洋戰爭時期，文學場域與政治之間的關係卻發生了變化，由於戰時體制的施行，文化相關資源都納入管制（從雜誌出版登記、報刊內容審查、出版資金的援助，乃至印刷紙張的配給、[20] 書報的發行管道[21]），寫作與言論，一旦涉及公開出版，就須通過當局的多方配合與許可。因此，不是「要不要」和主流政治力量有牽連，而是「必須」，二者的互動因此更爲糾纏。不同資本之間是可能相互轉換的。如胡蘭成，即是當時明顯地挾文化資本[22] 轉換爲政治上的位置（因爲寫〈戰難和亦不易〉而受陳璧君賞識，進而爲汪精衛重用），反過來，也因爲政治資歷的加持，更爲確立其於文學場域內文學批評家位置；蘇青也藉著拉攏政治人物，與周佛海一家俱有交往，增加其文學場域內的象徵資本，既有助於雜誌銷售，若眞的遇到經營與出版檢查上的困難，也可能

---

19 Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937* (Leiden: Brill, 2003), pp. 232-251. 論者透過對於當時出版史料以及修訂《書報檢查條例》的爭議等材料，分析指出國民黨的政治壓制並非徹底而全面性的，那些侵犯創作以及人身自由的事件被誇大了，實際上 1930 年代的上海文學生產仍保有一定的獨立性，否則難以解釋何以當時的現代文學如此繁榮。

20 報刊所用紙張管理，見宋原放主編、吳道弘輯注，《中國出版史料：現代部分第二卷》（濟南：山東教育出版社，2001），頁 273-274。

21 日汪政府成立了「中央書報發行所」來統一處理經銷事宜。此一發行所字樣在當時許多刊物版權頁上均明白標出。

22 依據布爾迪厄(Pierre Bourdieu)的理論，文化資本指的是「知識能力資格總體」，可能是從學校或家庭得到，以舉止風範、文化財貨之擁有、學歷、品味等等為表現，亦可以解釋為人們對於上階層文化的掌握程度。

有管道可以脫困。要能進行這樣的轉換，則勢必要依附官方主導文化不可，除了不在日汪政府拉攏對象內的通俗文人，當時重要的文化人幾乎都難脫此嫌疑。只是「依附」也分深淺，亦未必就等於贊同或爲其意識形態作嫁，更多時候，是藉此來牟取更多文學空間。

趙景深曾說：「日僞所能抓到的都不是貨色，是貨色都躲起來了。」[23] 顯示了戰前有名望的文人多半在此時此地文壇銷聲匿跡，留滬者也對於翼贊日人文化統制持保留態度。除了周作人，對日協力的男性文人在戰前文壇都是居於二線位置，而非最重要的一線文人。作家的遷徙、留滬者的沈默（如鄭振鐸、邵洵美、錢鍾書等），使得文壇成爲眞空，造就了柯靈所說的那個可以讓張愛玲大顯身手的特殊空間。[24] 1930 年代中期就開始發表作品的蘇青，也利用這個特殊空間作爲大顯身手的舞臺，讓她就像陶亢德、柳雨生、文載道等戰前的二線文人一樣，在此時躍居爲第一線文人。她自己的創作自白就說：「這時候上海已成淪陷區，所謂正義文化人早已跟著他們所屬的機關團體紛紛避往內地去了，上海雖有不少報章雜誌，而寫作的人數卻大爲減少起來，我試著投稿，自然容易被採用了。」[25] 從另一個角度看，女性作家在社會文化結構中的「次要性」，在此非常時代，反而讓她們比男性作家更來得身段自由，相對的，不那麼被要求負擔大意識形態的召喚——無論是屬於潛在的左右翼抗日愛國思想，還是官方的大東亞共榮思想。可是，這也不是全然樂觀的。晚清以降，商業發達，娛樂消費個體化，不再是顯示尊卑階級的象徵，對於在公眾場合消費者的性別限制也日益放寬，逐漸造成女性從「自藏」轉爲「自炫」，[26] 而這一點也被視爲是近代上海人的突出特徵，「滬人

---

23 趙景深，〈上海藝文界的一個盛會〉，《文壇憶舊》（上海：北新書局，1948），頁 159。

24 「偌大的文壇，哪個階段都安放不下一個張愛玲，上海淪陷，才給了她機會」。見柯靈，〈遙寄張愛玲〉，收入鄭樹森編選，《張愛玲的世界》（臺北：允晨文化，1989），頁 11-12。

25 蘇青，〈關於我——《續結婚十年》代序〉，《結婚十年・正續》（上海：上海書店，1989）。

26 羅蘇文，〈都市文化的商業化與女性社會形象〉，收入葉文心等合著，《上海百年風華》（臺北：業強出版社，2001），頁 84-88。文中歷述上海自晚清以來，從妓

所極願自出，而深妒他人之大出」[27]——張愛玲的「奇裝炫人」、[28] 在報刊發表自己與朋友的長篇對話，或蘇青自曝婚姻內容、成爲報刊漫畫材料、[29] 出頭露面自組出版社，均是大面積的自我展示，是在能夠容納女性「自炫」的上海都市文化中，才可能實現的，甚至有學者認爲蘇青在相當程度上允許公眾來細審其私人生活，[30] 我想張愛玲可能也是如此。這樣的女性，並非妓女或交際花，而是女作家，在上海灘自然引人側目。吳壁〈嗚呼女人〉就寫道：「例如對於『女作家』罷，他們評論的不是作品，而是性別，……（中略）……或者對其私人生活，或者對其本身『色相』，猜度攻訐，『繪影繪聲』，要之就是將其根本無關重要之處拉扯開來，變成一幅謔畫，這才滿足了。」[31] 當然，這些攻擊，也是「宣傳」，她們均深諳知識女性「拋頭露面」的正反面效益。

（二）戰時散文專門刊物

1930 年代上海本有數種以散文爲主的刊物，例如《人間世》、《宇宙風》等等，而 1937 年蘆溝橋事變發生後，日人占領上海租界以外的地方，租界成爲「孤島」，當時也有如《魯迅風》這樣的雜文散文刊物，

女、閨閣女性乃至女工，在都市商業消費的介入與扮演的角色。「自藏」，「藏在深閨人未識」是貞潔的象徵，其勞動是家庭生活的一部份，但是到了近代，那些參與上海公開的商業娛樂消費的女性，則以自炫、出風頭為要。

27 胡祖德編，《滬諺》（上海：上海古籍，1989），頁 72。

28 出自《雜誌》，卷 15 期 2（1945 年 5 月），頁 71 的「鋼筆與口紅」插圖，是關於張愛玲、潘柳黛和蘇青的漫畫，編輯在說明文字中替三人冠上的形容是「輯務繁忙的蘇青」、「弄蛇者潘柳黛」、「奇裝炫人張愛玲」。

29 除了「鋼筆與口紅」漫畫，另外在《雜誌》，卷 13 期 5（1944 年 8 月），頁 88，季淮畫的〈文化人八態〉中，即有一幅是「女出版家從紙張配給處回來」，蘇青高高坐在人力車伕拉著的大批紙張之上。可見蘇青作為女性出版家，在當時是相當罕見而具有話題性的。

30 Nicole Huang, *Women, War, Domesticity*, p. 166. 書中指出《結婚十年》和《浣錦集》的出版，達到了作者和她的讀者群所希望的：一幅周備的蘇青的畫像，對於她私人生活各領域的一瞥，以及實際的名望的處境。這些有助於蘇青在戰爭結束前兩年轉變成為絕無僅有的都市象徵(a unique urban figure)來作為其公開形象，出版社的開設，雜誌的成功，作品的受歡迎，以及允許公眾細審生活中的私人部分。

31 《天地》，期 20（1945 年 5 月），頁 2。

模仿魯迅筆鋒，借租界作為庇護。至太平洋戰爭發生，到日本投降前，汪精衛政府轄下地區，最重要的散文專攻刊物，即為男性主編之《古今》和女性主編之《天地》。從刊名來看，前者重時間，後者偏空間，從內容總體趨向來看，前者也確實更為注重古今之觀照，後者更願意談點眼前天地的瑣碎體驗。

由於戰前名家四散，新人之浮現多集中於小說創作，當時場域內可資動員的散文作家資源，十分有限，相同一批較有名氣的男作家往往在不同刊物上，大作其迂迴幽隱成敗治亂的感慨。《天地》和《古今》作者部分重疊，也都向官員拉稿，故而存在若干題材、風格相近的散文。日汪政府官員撰稿方面，《天地》刊出陳公博〈改組派的事實〉，《古今》也曾刊出陳公博〈我與共產黨〉等文；在男性文人借古諷今、隱露心跡方面，《天地》曾刊出文載道〈江村之夏〉的感慨：「中國的老百姓向來樸厚善良，耕讀尤為士子理想，而茂林豐草，江山如畫，原不乏人間的淨土，不必求諸夢幻之中。只是歷來為外患內憂，暴君奴輩所壓抑凌辱，以致春秋佳日徒有其名，而群山萬壑也無不遍佈烽煙鐵蹄，蒼生涕淚；有所仰望，唯有托諸虛渺的神怪，假想的天國。信如是他，江村之夏豈止能長供我輩憶念憑弔而已乎。」[32]《古今》也曾刊出經堂〈談汪容甫〉[33] 一文，雖然是懷述清代學者汪容甫的事聞，卻也不禁要慨嘆文中言「生丁今日之亂世，又不幸忝居文人之列，不知不覺地常常令人懷念到過去太平盛世的安樂」，因此「找一二位那個時代得志的文人來談談，也是聊勝於無的舉動吧」，俱可看出其對於自身苟活於亂世之下的焦慮。

除了以上談到的兩點，兩刊其實頗有差異。《古今》中的散文涵括文白，以文言寫作者占有一定數目，好談金石碑帖書畫文壇掌故，甚至還雜有少數舊詩詞作品，傳統文人氣味更強些。相較之下，《天地》文言或考證類比例很小，憶舊述舊固然也有，更亮眼的卻是針對當前生活而發的描繪、感慨和論辯，且常以男女、飲食、貧富等為話題，題材上

32 文載道：〈江村之夏〉，《天地》，期 1（1943 年 10 月），頁 34。
33 經堂，〈談汪容甫〉，《古今》，期 2（1942 年 4 月），頁 3。

較有普遍性。同樣是戰爭時期「和平區」內文人的寫作，《古今》的調子是慢悠悠的，其底下的焦慮是文化的，《天地》卻是急管繁弦，其底下的焦慮是生活的。

其實，鑑古今而明瞭忠奸難以簡單判辨，觀天地而知道生計維持之艱難。「忠奸」與「生計」正是當時文人最爲關心者。治亂之時，文人心跡，往往以文章、仕隱來說定，而在現代中國，外國入侵時，何止仕隱，亦連居止行蹤都可以作爲忠奸之判斷。[34] 再者，戰時生活程度高，通貨膨脹嚴重，以團結大東亞文學者爲目的的「大東亞文學者大會」，一位參與第二次大會的日方人士日記中即記載，「中國一方多是改善文人生活窘境的實際性提案」。[35] 從雜誌售價也可看出物價飛漲，如《天地》創刊號售價十元，至最後第二十一期，售價已經調到一千元，將近兩年時間，漲了一百倍。[36] 用來印刷報刊的紙張，由於配給政策、物資緊縮和黑市的緣故，十分匱乏，蘇青〈文化之末日〉談的就是紙張問題，甚至說囤紙張還比辦書報雜誌來得上算。[37]《古今》和《天地》，恰好前者更在意「忠奸」，後者更著意於「生計」，但都是以散文文體來表現。

34 例如在孤島時期以及太平洋戰爭爆發後皆居於上海的邵洵美，就曾在自己為了抗戰文學而創辦的《自由譚》第二期（1938 年 10 月）開始，刊出〈一年在上海〉一文，交代自己沒有離開上海的原因。另外，《自由譚》創刊號（1938 年 9 月）刊出〈中國新文人統一的力量——留守在上海的文人消息〉，頁 16-17，交代留在上海的文人們的情況。第三期（1938 年 12 月）曾迭〈在孤島上的人們〉一文，也曾談到住在孤島上的人們不比「為吃苦而去」的內地的人們，「必須隨時表明他也是在吃苦或者是並不快樂，才不致使別人發生誤會」。見曾迭，〈在孤島上的人們〉，《自由譚》，期 3（1938 年 12 月），頁 15。

35 出自《高見順日記》（東京：勁草書房，1964-1966，新版改名為《敗戦日記》）。轉引自尾崎秀樹著、陸平舟等譯，《舊殖民地文學的研究》（臺北：人間出版社，2004），頁 41。第二次「大東亞文學者大會」是在 1943 年 8 月 25-27 日於日本東京舉行。

36 高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》（臺北：輔仁大學出版社，2007），頁 123-124，附有「天地出版社出版品價目變動表」以及「1937-1945 年上海物價、工人生活費指數表」。上海在太平洋戰爭後，經濟之敗壞以及食糧之匱乏等等，可見 Poshek Fu, *Passivity, Resistance, and Collaboration,* pp. 122-125.

37 《天地》，期 11（1944 年 8 月），頁 3-4。目錄中作〈文化之末日〉，正文則變成〈文化之 XX〉，內文亦有數行以 X 記號劃掉者。

學者傅葆石以《古今》爲例來討論這個時期的知識分子，認爲他們大多數是表現出懷舊、疏遠、異化的狀態，視自身爲遺老、遺少(old and young remnants of another age)，和官方戰鬥現實主義(militant realism)的召喚，亦即所謂「大東亞文學」或「和平文學」，格格不入。[38] 其實，何止《古今》不應大東亞意識型態的召喚，如《天地》談飲食男女，也與官方對文學文化的要求背道而馳。

（三）《天地》與蘇青、張愛玲

辦《天地》月刊是女作家蘇青的重要事業。[39] 學者古蒼梧認爲，《天地》乃是「蘇青的婦女天地」，編者的主觀意識洋溢其間，「立意要把《天地》辦成一份反應個人意志的刊物」。[40] 而蘇青的「個人意志」是什麼呢？在〈發刊詞〉中說，該刊所登文章不限於純文藝作品，希望社會上各階層的人都能來投稿，提供見聞感想，同時還表示：

> ……我還要申述一個願望，便是提倡女子寫作，蓋寫文章以感情為主，而女子最重感情，此其宜為寫作理由之一；寫文章無時間及地點之限制，不妨礙女子的家庭工作，此理由二；寫文章最忌虛偽，而女子社會地位不高，不必多所顧忌，寫來故較率真，此理由三；文章乃是筆談，而女子頂愛道東家長，西家短的，正可在此大談特談，此理由四；還有最後也就是最大的一個理由，便是女子的負擔較輕，著書非為稻粱謀，因此可以有感便寫，無話拉倒，固不必如職業文人般，有勉強為之痛苦也。[41]

蘇青提倡女子寫作，一方面陳述一般對於女子的刻板印象，如好說人長短，則也可以從口舌轉爲文字，如總是有男人贍養，不靠此維生，不必

38 Poshek Fu（傅葆石）, *Passivity, Resistance, and Collaboration*, pp. 126-127.

39 《天地》的創刊經過，可見高郁雅《作家蘇青的鬻文人生》一書，有詳細考察與說明。

40 古蒼梧，《今生今世，此時此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》（香港：牛津大學，2002），頁 30-31。

41 《天地》，創刊號（1943 年 10 月），頁 1。

硬做文章；另一方面，則揭露了女性的一些處境，例如需要操作家務，所餘時間不多，女性社會地位不高，不如男子那樣時時以場面話與面具來維持社經地位之需要等等。她把這些「女性特質」都轉化爲利於寫作且不至於造成壓力的正面理由。

本著鼓勵更爲普遍的寫作的態度，蘇青所編的《天地》，因爲以下幾個因素而樹立自身特色——

1. 女性來稿

蘇青在《天地》創刊時撰〈發刊詞〉中表示，不只「農工商學官」可以投稿，也歡迎「農工商學官」的太太來稿。同時，也特別聲明「提倡女子寫作」。到了第二期〈編者的話〉，她慨嘆要能使社會各階層都來寫作，是個空想，尤其是引車賣漿者流，未必看得懂文章，看得懂也未必能寫文章。

因此，《天地》的女性稿件，其來源仍然集中在知識女性。其中以蘇青本人以及張愛玲的散文最多，蘇青共 13 篇，張愛玲共 12 篇，在諸多生活層面問題上，發言最爲切中、率直。故而稱蘇、張二人爲《天地》主力作者亦不爲過。尤其是張愛玲，今日所傳誦的一些她的散文名作，多刊登於此。其他女性作者尚包括蘇紅、施濟美、周楊淑慧、梁文若、劉曼湖等等（以上女作者發表篇目請見附錄）。

特別的是，蘇青向政府要人的家眷索取稿子，且指定軟性題目。如向周佛海的妻子周楊淑慧索稿。周楊淑慧〈我與佛海〉就說：「過去的事，本不願公開，因爲馮和儀女士，再三勸說，每日催促，而且指定題目，不便堅拒，只好簡單寫出。」[42] 此乃《古今》、《女聲》所未見。這類稿件可能帶來政治庇護效果，也可看作是迎合讀者好奇心。

不過，觀察《天地》的女性來稿，蘇青最重要的文友大概只有張愛玲一人，與當時其他女作家如關露、潘柳黛乃至「東吳系」，[43] 往來都

---

42 《天地》，創刊號（1943 年 10 月），頁 8。

43 指太平洋戰爭時期上海一群在出身上與東吳大學有關的年輕女作家，例如施濟美、俞昭明（後轉入武漢大學）、邢禾麗（後轉入聖約翰大學）、鄭家瑷、程育真等。

很少。這一方面可能是因為情性與思想不相侔，[44] 甚至是文人相輕、同性相妒，另一方面，如「東吳系」女作家多半在行止與作品上都顯露出濃厚的閨秀氣，[45] 也和蘇、張那種較為深入職業女性生活與男女兵法的言談文字，大相逕庭，導致他們極少出現在蘇青主編的《天地》上。

2. 編者對於生活以及女性問題的關注

蘇青在〈發刊詞〉中就為刊物定調：「只求大家以常人地位說常人的話，舉凡生活之甘苦，名利之得失，愛情之變遷，事業之成敗等等，均無不可談，且談之不厭。」[46] 來稿中生活化的題材也頗多。已有學者統計，《天地》散文內容，生活記趣占 14%，婚姻家庭占 12.7%，社會現象占 12.3%，共超過全刊三分之一。[47] 陶亢德〈東籬寄語〉就這樣評論：「照例你是編婦德婦權之類的雜誌之人，現在竟辦《天地》，當有別創一格的內容可看，當年姚穎女士不寫寄小讀者式的文章而寫京話，[48]

相關資料可參見王羽、陳子善編，《小姐集》（北京：人民文學，2007）。

44 例如關露其實是中共地下黨員，她參與編輯日方出資的《女聲》，所錄取之中文文章與自身的寫作上，力圖在左右翼之間取得平衡，以掩蓋其左傾色彩。其在婦女方面的主要訴求乃是期望女子自立，不一定需要依賴男性，這就和蘇青、張愛玲的那篇〈蘇青張愛玲對談記——關於婦女、家庭、婚姻諸問題〉一文談到的女子有「被屈抑的快樂」有立場上的差別。該對談紀錄刊於《雜誌》，卷 14 期 6（1945 年 3 月），收入靜思編，《張愛玲與蘇青》（合肥：安徽文藝，1994），頁 60-61。

45 潘柳黛曾回憶其中幾位：「當時施濟美和程育真還在大學裡讀書，所寫的文章，不是小貓小狗，就是描寫小花小草，寫男女戀愛，決寫不到『結婚』。寫遇到甚麼不幸和打擊，一定立刻求救於聖母馬利亞。文章內容很少涉及社會眾生相，所以一般讀者，稱她們為『學院派女作家』。」見潘柳黛，〈記上海女作家〉，原刊載於 1950 年代《上海日報》。轉引自周文傑，《誰是潘柳黛？》（臺北：大都會文化，2008），頁 97。書中幾乎將潘文全文錄出。

46 《天地》，創刊號（1943 年 10 月），頁 1。

47 高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》，頁 80-81。根據「《天地》散文內容分類表」中的說明，「生活記趣」類是指「有關日常生活的食衣住行」，「社會現象」是指「抱怨物價高昂生活不易」。

48 「京話」為林語堂《論語》半月刊（發行時間：1932 年 9 月～1949 年 5 月，共 177 期）內的一個專欄，作者署名姚穎，專寫南京政壇花絮，官場百態，筆觸諷刺活潑，頗見皮裡陽秋的趣味。

結果固然其佳驚天，現在你不編女權婦德而辦《天地》，亦必有動地之成績也。」[49] 意味著蘇青掙脫了一般對於知識女性辦刊物、寫作的想像，另闢蹊徑。蘇青不提倡女權婦德，不喊口號，切切實實地講女人要什麼、想什麼。

此前並非沒有女性主編的文學刊物，例如，丁玲曾主編左聯機關刊物《北斗》月刊(1931.9-1932.7)，關露曾擔任「中國詩歌會」機關刊物《新詩歌》(1933.2-1934.12)編輯等等，均隸屬於某一政治意味強烈的團體，與《天地》作爲純粹文學刊物不同。再者，由於女性主編、女性寫作，而使得一份刊物能夠煥發出與當時其他文學刊物不同的氣質，《天地》仍是少見的例子。《天地》的成功以及突出，不單單是靠蘇青個人的交際手腕與名家薈萃，主要仍是在這份刊物上兩位女性主力散文作者，在作品中呈現出獨特的戰時體驗描繪，以及她們對於女性問題的特殊見解。

在中國現代，無論新文學或鴛鴦蝴蝶派，通常都倚賴著社團、報刊的支持，群體性之顯著，本是中國現代文學場域的突出現象。[50] 蘇青作品雖不乏發表園地，畢竟是仰人鼻息；她創辦刊物與出版社，有更大空間發揮，對於寫作和出版擁有更高的自主權。但是，蘇青辦《天地》，仍是個人身分而非團體身分，她遊走尺度邊緣，替女人發聲，做過去是男人在做的事情，個人形象十分鮮明，且不替任何文學會社或某種文化政治傾向發言，而是立意爲自己在文學場域內開闢一個位置。蘇青以邀稿之名，拉攏政壇人物及其眷屬，累積社會資本(social capital)；[51] 她寧

49 《天地》，期 2（1943 年 11 月），頁 42。

50 賀麥曉(Michel Hockx)，〈二〇年代中國「文學場」〉，收入陳平原等編，《學人》，輯 13（江蘇：江蘇文藝出版社，1998），頁 316-317。結論部分，Michel Hockx 強調「作家很少以個人身份而更多社團身份與出版社交際」，因為「集體行動比個人行動有效，而集體行動一定需要集體的名稱」，造成「現代中國的文學實踐，特別在 1920 年代，以集體性為最突出的特徵」。

51 個人或團體所有擁有的社會關係總和。若要獲取社會資本，需依賴人際關係與社會網絡的建立、往還與加強，也就是需要進行各式各樣的社交聯誼。例如同鄉會或宗親會的支持，例如擁有戰前文壇資歷的人在戰時文學事務上往往也擁有較高的名望，以及擁有較多可動員的資源。

波人熱辣的性格，[52] 離婚且需要養家活口的成熟單身女性身分，促使其採取既主動、獨立，而又適時地向他人求援的行事風格。文學場域內蘇青並無相關資源可動員，[53] 不得不藉助政治網絡以烘托聲勢。而在那樣的時期裡，若家無恆產，且無副業，且有家累，又無文學團體支援，利用機會向頗具文化程度的政治人物拉攏示好，並非太過意外的方法。本來，社會空間內任何一個場域都是半獨立的(semi-autonomous)，無法脫離更大的權力場域(field of power)的籠罩，更何況是文學文化在不同程度上也同樣被政治動員的戰時。更進一步，學者葉凱蒂認爲，編辦《天地》給了蘇青一個機會，提高了自己的能見度，豐富自我形象，使其「從一個有觀點的女作家，過渡成爲爲自己的信仰創造社會認識與公開討論的園地的事業家」，此舉並使她「進入到影響公共社會的文化結構權力中」。[54] 因此，不僅僅是蘇青成爲被社會窺看、敘述的對象，蘇青本人也相當主動地介入、引導女性相關話題，在文章中她是母親，是女作家，也是職業婦女，遂擁有了多樣的女性發言位置。

張愛玲的情況與蘇青又略爲不同。其性格中不具備蘇青那樣的交際手腕，在一些多人聚談的文學場合裡，她也不太健談；她比蘇青更爲個人主義，在文學上更爲追求某種美學，花更多篇幅闡釋她個人的歷史觀與時代觀，她無意引領社會議題，不如蘇青這樣主要以內容的坦率、觀點的實際，來博得讀者目光，甚至還涉及社會改革等等。張愛玲與鴛鴦蝴蝶派有相近處，蘇青與戰前「論語」派有相近處，[55] 然而她們卻分別

52 在張愛玲、胡蘭成等人描述蘇青的文章中，都曾經提過蘇青爽朗熱辣的性格，且認為這與其出身自商業文化發達的寧波有關。見張愛玲：〈我看蘇青〉，《天地》，期 19（1945 年 4 月），頁 5-13。以及胡蘭成：〈談談蘇青〉，《小天地》，創刊號（1944 年 8 月），頁 16-19。

53 例如，她不屬於任何文學團體，雖然在戰前就開始發表作品，但是數量很少，也並未真正介入文學場域內各位置各流派的交鋒。

54 見葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作——蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，《文藝理論與通俗文化》，下冊，頁 660。並強調正因為如此，蘇青和純粹作為自由職業作家的張愛玲不同。

55 張愛玲占領期上海發表的第一篇中文創作，乃是以自薦方式與周瘦鵑聯繫，並刊登在周瘦鵑主編的《紫羅蘭》上，她也自陳愛看通俗小說。蘇青則在 1930 年代即刊

是這兩種文學流派的女性版本，更從女性視角出發，另闢蹊徑，發揮這兩派的特色，而又不完全相同。她們在文學場域中採取的策略，正與其在場內少有依傍的位置有關，不隸屬於任何文學團體，不參與某一政治意識形態的寫作[56]——因此，所能運用的正是自身，以自身經歷作爲寫作、談論與現身的資本，例如張愛玲的金粉家世，蘇青的慘澹婚姻。當然，這當中也包含了她們對於文學場域的理解，如前所述，蘇青就明確意識到自己的作品能夠被採用，與戰時文壇的眞空有關。[57] 而蘇青與張愛玲彼此稱揚，相互援助，[58] 在文壇上位置相近，卻並非重複。

三、《天地》中的女作家散文——以蘇青、張愛玲為焦點

太平洋戰爭時期上海文化界，固然男性文人仍掌握了多數位置，卻也不得不在原先的家國大論述內容遭到置換的狀況下，站在大論述的對面，以書寫歷史回顧與疑問，以及對未來的不確定，隱現心跡。與男性散文家引經據典以自況、將寫作焦點放在歷史治亂之感慨與知識分子自我定位焦慮的普遍情況不同，如張愛玲、蘇青兩位標竿性女作家，一方面，以寫作和出版來養活自己，沒有丈夫的長期贍養；另一方面，其散文中更傾向於表露對於生活日常、男人女人、飢飽存亡的看法與感受，因爲，戰爭非小民所能掌握，更非一向不在權力話語中心的女人所能掌握，與其憂慮未來，不如先解決眼前的生活。在此似乎有將男、女性寫作者散文對立起來的嫌疑，男性寫作者談論柴米油鹽男女婚戀，誠然可

登作品於《論語》、《宇宙風》、《宇宙風乙刊》、《逸經》等等。她們選擇在文壇現身的刊物，和她們自身的愛好以及對自身作品的風格判斷有關。

56 新文學重要女作家中，例如廬隱隸屬於文學研究會，丁玲為共產黨主編刊物，林徽音與一群在學院與報社內的京派文人過從甚密等等。

57 按照布爾迪厄(Pierre Bourdieu)的看法，行動者的策略取決於其在場域中的位置，以及他們對於該場域的理解，場域本身就是各種力量的位置之間的客觀結構，將加強、引導這些策略。見包亞明編譯，《文化資本與社會煉金術：布爾迪厄訪談錄》（上海：上海人民出版社，1997），頁 147。

58 如張愛玲重要散文多半在《天地》發表，彼此也公開表示，喜愛閱讀對方作品。

見，但是，這通常是男作家散文中的一小部分，卻是女作家散文中的核心。

如本論文的附錄表格所顯示，《天地》的女作者有好幾位，多數卻都是發表了一二篇而已，蘇紅發表篇數稍多，主要仍是蘇青與張愛玲二位。再者，蘇、張以外的女作家，如周楊淑慧的文章是寫和丈夫結識的過程與婚後生活，梁文若則指出《天地》女作家作品較其他刊物多，閱讀起來更爲親切，劉曼湖文章以清麗文筆描繪北平風采和父親劉半農，施濟美貢獻的是抒情小品，由於發表篇數都很少，較難觀察出其風格與長期關注的面向。蘇紅文章寫旅遊、寫下廚經驗等等，筆致上可能是受到姊姊蘇青影響，也有輕鬆自如、貼近生活本色的一面。因此，以下以蘇、張發表在《天地》的散文爲討論焦點，略旁及其他女作者的散文。

蘇、張二人的散文，有其一貫的關注。以下分爲四個部分來談。首先，討論這批女作家散文中展現的女性意識，尤其關注她們對於五四以來「娜拉」形象與意涵的回應；第二部分，則針對「娜拉」延伸而來的「職業婦女」問題；第三個部分，討論其散文中對於戰爭非常時期，國家與婦女責任之間關聯的看法；最後，則觀察《天地》女作家們戰時體驗與都市生活經驗的描繪。

（一）娜拉成功出走？

《天地》中發表最多的蘇青、張愛玲，是這份刊物與眾不同的重要因素。延續前面提到的裴海燕的意見，欲說明蘇、張二人散文寫作特質，則不能忽略五四婦女解放思想以降，以「娜拉」爲最大象徵的文學脈絡。

娜拉(Nora)這位易卜生筆下的女主角被象徵化爲「娜拉出走」此一姿態，其已然改換了語境與內涵的形象，[59] 對於五四女性主體之形塑起了

59　簡瑛瑛，〈中西現代文學中的新女性形象〉，收入張小虹編，《性／別研究讀本》（臺北：麥田出版社，1998），頁 137。論者指出，「娜拉」之所以受到中國讀者的歡迎，根本原因，乃在於這個角色已然脫離了原先的脈絡，被移植到中國當時的社會情況中；從《玩偶家庭》劇作中衝出夫權中心制度的女性，變成了從中國傳統大家庭、家長中心制度中被解放的形象。

很大作用。[60] 受新式教育的五四一代女作家中，在作品或現實中，多有以「女性出走」爲其生命課題或作品重點者，她們大約在五四運動後十年間開始寫作、發表，[61] 而其創作生命，不少是橫亙 1920、30 年代的，如廬隱、白薇、丁玲等。這些女作家的崛起與新式教育關係密切。1898 年第一所女子學堂出現，1905 年科舉廢除，20 世紀前二十年，新式學校逐漸普及，因此她們可以說是在新式教育漸次體制化、普及化的過程中成長起來的，也是婦女解放思潮的鼓吹者與受惠者。當時的婦女解放思想，尤其以婚戀問題爲中心，以社交公開爲前提，並據此強烈抨擊舊道德，[62] 反映在當時現實意識強烈的文學作品中，亦是如此。在文學作品裡，那些受了新式教育的女性，有些人幸運地能在家庭、社會找到合理位置，有些則否。即使走在時代前端，整個大社會未必已經相配合地改造爲理想世界，實則碰壁、挫折，所在多有。[63] 受新思潮洗禮的緣故，在這些女性寫作者筆下，女性在新舊道德變遷下的婚戀與家庭問題，以及社會上的處境，是其寫作重點。

這些女作家，無論其婚姻是否自主，家庭是否美滿，筆下的女性又呈現何種樣貌，她們公開在報刊上發表作品，或參與文化、政治活動，從家內空間走向公眾的眼光，走向原本屬於男性的外在空間，[64] 就已經是一種突破。然而，「娜拉」的形象在中國的影響，乃是以實際的「出

---

60 孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》，頁 62。許慧琦，《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變(1900s-1930s)》（臺北：國立政治大學歷史學系，2003），頁 116。書中亦指出，娜拉在中國的傳衍，乃是知識分子對中國現代性的階段性想像。

61 陳衡哲算是個例外，她的白話小說《一日》於 1917 年 5 月發表在《留美學生季報》上。轉引自夏志清，《新文學的傳統》（北京：新星出版社，2005），頁 90。

62 周敘琪，《一九一〇～一九二〇年代都會新婦女生活風貌——以《婦女雜誌》為分析實例》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1996），頁 76-86。參見第二章第二節〈五四時期婦女思想的發展〉。

63 如侯杰，〈男權秩序下的新女性之死：張嗣婧研究〉，談論的即是新女性的受挫，收入王正、陳雁主編，《百年中國女權思潮研究》（上海：復旦大學出版社，2005），頁 145-167。

64 Wendy Larson, *Women and Writing in Modern China* (Stanford: Stanford University Press, 1998), pp. 133-134。其中對於傳統「陰／陽」、「男／女」、「內／外」的畫分有所論述。

走」爲中心，即脫離父權控制的舊社會家庭，尋找自己的道路，爭取自由，故其必經歷一決裂之過程。如冰心、凌叔華等較具閨秀氣質的女作家，無論在作品或現實中，均與此距離稍遠；而白薇、馮沅君、廬隱等，則較與「娜拉」在中國的核心意涵相關。

1920 年代末的一位評論者，曾爲五四運動發生後十年間幾位女作家，進行了一番介紹與評價——「女作家筆底下的愛，在冰心女士同綠漪女士的時代，是母親或夫婦的愛；在沅君的時代，是母親的愛與情人的愛互相衝突的時代。到了丁玲女士的時代，則純粹是『愛』了。愛被講到丁玲的時代，非但是家常便飯似的大講特講的時代，而且已經更進了一層，要求較爲深刻的純粹的愛情了。」[65] 到了 1930 年代，找到了思想與行動支柱的丁玲，讓出走的娜拉以革命爲歸宿，出走到上海的蕭紅則多以東北爲作品背景，寫不同階層的女性在家庭各種關係中受到的自覺與不自覺的壓迫。[66] 另外還有趙清閣、關露、草明等多位女作家嶄露頭角，她們的寫作題材從家庭婚戀到工人階級的痛苦，關注面頗爲廣闊。

到了 1940 年代，「娜拉」依舊是一個醒目的、知識女性均知的婦女解放形象，女作家們在以「娜拉」爲標誌物的女性思潮下長成的，也曾對此形象幾次致意。以蘇青、張愛玲的年紀來看，正是在前述婦女解放脈絡以及五四女作家的基礎上成長起來的知識女性。再者，在現實生活中，離了婚的蘇青，離開了未能盡到父／夫責任而又以之約束她的丈夫，張愛玲則逃離了父親的家，投靠離婚的母親，至自港大返滬後，開始以寫作謀生獨立，可以說是實現了「娜拉」夢；而就寫作來看，她們在作品中呈現的女性意識卻起了改變，已經不再是以反抗、出走爲手段或目標。但是，這變化是在過去的基礎上，由於時代、文學場域的變化、個人慣習等等，而產生出不同的文學實踐。促使這張、蘇二人與五四「娜

65 毅真，〈幾位當代中國女小說家〉，收入黃人影編，《當代中國女作家論》（上海：光華書局，1933），頁 31。該文註明的寫作時間是民國十九年。該文舉出的女作家很少，至 1930 年，公開發表作品且頗有聲名的女作家不只這幾位。

66 關於晚清至 1940 年代女作家及其作品之變化以及世代交替，孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》（臺北：時報文化，1993）以及前引 Wendy Larson 著作 *Women and Writing in Modern China*，均有精彩論述，此處茲不贅述。

拉」出現明顯差異的，正是因爲女性意識的累加（例如前述 1930 年代女作家、女編輯的增加）、都市與戰爭的影響。

張愛玲〈走！走到樓上去〉一文，雖非發表於《天地》，卻直接談及「娜拉出走」，在這裡先引出作爲楔子：

> 我編了一齣戲，裡面有個人拖兒帶女去投親，和親戚鬧翻了，他憤然跳起來道：「我受不了這個。走！我們走！」他的妻哀懇道：「走到哪兒去呢？」他把妻兒聚在一起，道：「走！走到樓上去！」——開飯的時候，一聲呼喚，他們就會下來的。中國人從《娜拉》一劇中學會了「出走」。無疑地，這瀟灑蒼涼的手勢給予一般中國青年極深的印象。報上這一類的尋人廣告是多得驚人：「自汝於十二日晚九時不別而行，祖母臥床不起，母舊疾復發，閤家終日以淚洗面。見報速回。」一樣是出走，怎樣是走到風地裡，接近日月山川，怎樣是 走到樓上去呢？根據一般的見解，也許做花瓶是上樓，做太太是上樓，做夢是上樓，改編美國的《蝴蝶夢》是上樓，抄書是上樓，收集古鈔是上樓（收集現代貨幣大約就算下樓了），可也不能一概而論……。其實，即使不過是從後樓走到前樓，換一換空氣，打開窗子來，另是一番風景，也不錯。[67]

張愛玲對於從「娜拉」而來的「出走」，做了相當幽默而切實的思考。娜拉甩門出走，在張看來，已經被中國青年美學化成爲一個蒼涼的手勢。甚至可能是一種價値判斷——那些她羅列出來的一般看法中的「上樓」，不算是「出走」，似乎被視爲比較「不進步」。但是，在張愛玲的看法中，走到日月山川裡去的「出走」，和走到樓上去的，都是爲原來的生活開另一扇窗，換換空氣，換換風景——在這裡，或者可以延伸地說，「出走」到外面去當職業女性，和走到樓上去做太太，沒有誰高誰低。[68]

67　該文原刊於《雜誌》，卷 11 期 3（1944 年 4 月），頁 133-134。

68　張愛玲在他處也表達過類似的想法。她在〈蘇青張愛玲對談記——關於婦女、家庭、婚姻諸問題〉中說：「用別人的錢，即使是父母的遺產，也不如用自己賺來的錢來得自由自在，良心上非常痛快。可是用丈夫的錢，如果愛他的話，那卻是一種快樂，

不過，在這個經濟緊張的時期，走到「樓上」去似乎還是保險些，可以聽到呼喚聲就下來吃飯的。

周楊淑慧那篇描寫她與政府高官周佛海戀愛經過的散文〈我與佛海〉（《天地》第 1 期，頁 7-8），[69] 是《天地》創刊賣點之一，即包含了類似「娜拉出走」的情節。楊父聽信謠言反對二人婚事，陳獨秀夫婦同情他們，周楊淑慧爲了表示決心而剪去辮子，「現在說起來，我還算是剪髮的先進呢」，楊父遂聲言放棄女兒，接著，她就與周佛海遠渡日本，有類「娜拉出走」。這樣的「名人自白」，是招徠讀者，也意味著《天地》在婦女問題上，是不反對女子出走離家的——雖然，離開了原來的家庭，往往是走入了另一個家庭，但至少是自己選擇的。

而較〈走！走到樓上去〉早一個月發表在《天地》的張愛玲〈談女人〉（《天地》第 6 期，頁 14-17）裡，不見得給予女人特別多的同情。這篇文章和〈走〉文一樣，顯示她五四以來對婦女解放論述的熟悉，以及懷疑。文中她說中學時辯論男女不平等，女方說詞是「男子如何不公平，如何欺凌女子——這柔脆的，感情豐富的動物，利用她的情感來拘禁她，逼迫她作玩物，在生存競爭上女子之所以占下風全是因爲機會不均等」，張愛玲卻覺得「當時我忍不住要駁她，倒不是因爲我專門喜歡做偏鋒文章，實在是聽厭了這一切」，至於男人方面的說法呢，則是「無非罵女子十惡不赦，罄竹難書，惟爲民族生存計，不能趕盡殺絕」，女子的價值竟然只在生育。所以她評論道——

> ……聰明的女人對於這些批評並不加辯護，可是返本歸原，歸罪於男子。在上古時代，女人因為體力不濟，屈服在男子的拳頭下，幾千年來始終受支配，因為適應環境，養成了所謂妾婦之道。女子的劣根性是男子一手造成的，男子還抱怨些什麼呢？

願意想自己是吃他的飯，穿他的衣服。」見《雜誌》月刊，卷 14 號 6（1945 年 3 月）。另收入靜思編，《張愛玲與蘇青》（合肥：安徽文藝，1994），頁 58。

69 以下關於《天地》引文，均在段落中篇名第一次出現時夾註期數與頁數，不另作註。至於每一期的出版年月，可以參考文末所附表格。

> 女人的缺點全是環境所致，然則近代和男子一般受了高等教育的女人何以常常使人失望，像她的祖母一樣地多心，鬧彆扭呢？當然，幾千年的積習，不是一朝一夕可以改掉的，只消假以時日……
>
> 可是把一切都怪在男子身上，也不是徹底的答覆，似乎有不負責任的嫌疑。……。

張愛玲並非全盤否定婦女解放論述，只是認爲當中未免把男女社會現況的差異，看得太過簡單。

而婦女「出走」以求得受教育、自由婚戀的權利的同時，也因爲自我實現、經濟需求等原因，走上職業婦女的道路。但是，女子獲得職業，且能以此職業維持生計、取得社會參與與人際地位之餘，是否也對她們的生活造成影響？

（二）職業婦女的痛苦

蘇青在〈第十一等人〉（收於蘇青《浣錦集》）[70] 裡，即針對「出走」的「娜拉」們與職業婦女身分，發出議論：

> 娜拉的出現曾予千萬女人以無限的興奮，從此她們便有了新理想，一種不甘自卑的念頭。她們知道自己是人，與男子一樣的人，過去所以被迫處於十等男子之下者，乃是因為經濟不能獨立之故。於是，勇敢的娜拉們開始在大都市中尋找職業。結果是：
>
> 有些找不到，有些做不穩；有些墮落了！
>
> 成功的當然也有，但是只在少數。而且在這些少數的成功者當中，尚有一個普通現象，便是她們在職業上成功以後，對於婚姻同養育兒女方面卻失敗了。於是許多人都勸娜拉們還是回到家裏去吧，娜拉們自己也覺沒味，很想回到家裏來了。

蘇青自身以及張愛玲，正是「在大都會中尋找職業」的「娜拉」之一員。

---

70 另該文可見於于青、曉藍、一心編，《蘇青文集（下）》（上海：上海書店，1994），頁 143-146。此文出處感謝匿名審查人提供。

但是，同樣作爲「新女性」，她們既不是如廬隱〈海濱故人〉裡談了戀愛、破壞了女兒大觀園而失望，也不是如丁玲〈莎菲女士的日記〉裡那樣沉湎於愛欲、苦悶輾轉。尤其是蘇青，她特別是從「夫」權底下出走、自立，對於新女性在婚姻、職業中辛苦尋求平衡，更有切身體會。如蘇青這樣的職業女性，已經發現了她所面臨的困境，即是工作與婚姻家庭似乎難以兼顧。但是，回到家庭裡，「家」果然是女人的避風港嗎？

> 但是家裏的情形又變成怎樣了呢？
>
> 大部分丈夫是早已不把妻子當作第十一等人看待了，相反地，他把她認作全智全能的上帝。他要求她：第一，有新學問兼有舊道德（此地所謂舊道德，當然是指婦德之類而言）。那比起從前做第十一等人時只講「女子無才便是德」的要難得多了。第二，能管內又能對外。管內便是洗衣做菜抱孩子，對外便是赴宴拜客交際跳舞。……。第三，合則留不合則去。從前男子雖把女人當作他的奴隸牛馬，但總還肯豢養她，教導她，要她們生兒子傳種接代，與自己同居到老死。而現在的男子呢？他們卻是又要馬兒好，又要馬兒不吃草。一旦馬兒老了，或者馬兒尚未衰老而自己卻已騎厭了，便想把它立刻一腳踢開，另外換匹新的來騎。踢開一個妻子，橫豎也不過是幾千元贍養費的事，夫妻之間最難法律解決，難道司法員警可以把自己硬押進房不成？
>
> 於是乎女人苦矣！女人難矣！女人雖從第十一等人一躍而與男子平等，但其生活卻更苦更難了。[71]

是的，男人似乎不把女人當玩物看待了，卻一下子要求女人要具備新舊內外等多樣品格與才能。舊道德舊秩序的鬆綁，反而給予喜新厭舊的男性拋棄妻子的理由。這些在大都會中求生存的「娜拉」，五四以來追求婦女解放的思潮固然使得其擁有足夠自覺，能夠反思自身處境，但是，她們還是認爲女人是無法與男子分開的，如張愛玲在〈有女同車〉中的

71 于青、曉藍、一心編，《蘇青文集（下）》，頁 143-146。

感嘆：「女人……女人一輩子講的是男人，念的是男人，怨的是男人，永遠永遠。」[72] 而且，家庭、婚姻，仍是必須的，蘇青認爲女人最怕就是「失嫁」。[73] 可是，嫁了人，「家」同時也成了職業女性的一個隱痛，在時間、精力的限制，以及丈夫過多的要求中，難以達到滿意的狀態。

所以，在蘇青和張愛玲筆下，如過去的「娜拉」那樣，與父／夫決裂，「出走」以求自立與自由，仍是不夠的，她們更爲強調男女感情上的圓滿，而這圓滿又是期望以男女相互尊重爲基礎的——雖然「謀生且謀愛」[74] 是如此困難。

蘇青〈《浣錦集》與《結婚十年》〉（《天地》第15、16期合刊，頁30）中提到，曾有人稱她爲「大膽女作家」，[75] 她自己卻認爲，「《浣錦集》裡表現的思想是中庸的，反對太新也反對太舊，只主張維持現狀而加以改良便是了。」學者葉凱蒂認爲，蘇青的婦女論述和過去的不同在於，「把男人在女人命運中持有的權力視爲一種既成事實的基礎上，指責女人由於缺乏對這權力眞正的認識而做出危害自己切身利益的決定」。[76] 蘇青並非一激進的女性主義者，她的婦女思想是立基在既成現實上的，從實用的角度來考量，且特別能體諒職業婦女的感受，所以在〈談婚姻及其他〉（《天地》第18期，頁15-17）裡說：

> 我並不反對女子職業，因為那是必然的趨勢，經濟困難了，思想解放了，誰還能把她們關在家裏？可惜在目前過渡時代，職業婦女都負著雙重責任，忍受著雙重痛苦。有許多優秀的分子且失嫁，因為她們自然的也是傳統的觀念中仍有一

---

72 張愛玲，〈有女同車〉，《流言》（臺北：皇冠文化，1991），頁152。

73 以為失嫁恐怕會引起心理與生理的變態，見：〈蘇青張愛玲對談記——關於婦女、家庭、婚姻諸問題〉，靜思編，《張愛玲與蘇青》（合肥：安徽文藝，1994），頁62。

74 張愛玲：〈我看蘇青〉，《天地》，期19（1945年4月），頁5-13。文中張愛玲說蘇青「謀生之外也謀愛」。

75 因為蘇青在文章中總是頻繁地提到性方面的話題，「月經」、「性慾」等字眼從不避諱。

76 葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作——蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，《文義理論與通俗文化》，下冊，頁658。葉凱蒂認為，這「表面的默認實是對這權力的無理最富有顛覆性的挑戰」。

> 種被保護希求，因此較她窮的或地位低的男人都不肯嫁，而有地位有金錢的男人又不喜愛職業婦女，他們寧願找個專心的，以此為職業的，不論她是賣淫抑或賣身給人家做太太的。

她以女人終究必須嫁人爲前提，講述職業婦女的苦處。而過去女人出來謀生，是因爲思想解放，目前則更要加上經濟困難這一點。而即使是優秀的職業婦女，其婚姻願望，卻與其理想對象的婚姻願望恰好相反。職業婦女的獨身有時候是不得已的。同時，蘇青卻也在〈談男人〉（《天地》第 14 期，頁 22）中質疑：

> 事業對於女人究竟有多少價值？我總在懷疑。須知男人的愛情開始便是事業的開始，因為他相信有了事業才可以保持他對她的愛情；而愛情失敗後更加要努力事業，因為他相信事業成功了就不怕沒有再獲得愛情的希望。而女子則不然。女子的愛情成功了就用不著事業，事業成功後更得不到愛情，則此所謂事業又有什麼用呢？我也知道女子一面戀愛，一面工作原是可以的，只不過那要全世界的女人個個都如此才好，否則，照我看來，一面工作一面談戀愛的女人，總會較專心戀愛而不做工作的女人吃虧的。

蘇青從一個較爲務實的角度來談，認爲在女人身上，事業與愛情不兩立，與男人不同。尤其世界上存在著以愛情爲業的女子（指歡場女性），乃是職業女性的大敵。文章中並不打算追溯一根本的、結構性的解答，而是將之作爲一現存的社會現象提出。同一篇文章裡，她也惋惜自由戀愛往往變成男人多伴侶的護身符、女子爲之犧牲的虛幻理想，或甚至是男女相互利用滿足的工具了：

> 他們至少有一個或一個以上的情婦，處置的辦法照舊式便是納妾，後來有一個時期忽然提倡女權了，同志愛最盛行，於是因愛女學生而鬧著同小腳老婆離婚的故事便層出不窮。不料最近風氣又轉變過來了，男人們眼瞧著前輩離去小腳老婆名義上的婚，與女同志相愛了若干年以後似乎也沒有什麼好結果，於是便相信結婚還是半新舊，先托人介紹見幾次面，

> 通幾封信，然後迷迷糊糊地訂了婚再迎娶好，真正地自由戀愛便只好非正式「同居」，索性沒有名份，也不算委屈情人，又不會得罪太太，倒是一舉兩得的。目前便多的是這類胸懷大志，又素負盛名的女人或因畢竟避不掉生理支配，或因存心利用男人的權勢，都輕易做了這種沒名份的情婦，自由雖是很自由，只不過更便宜了男人，他們盡可以隨時不負責任。

這大抵可以視爲男性知識分子創造了「娜拉出走」神話、成爲風行的潮流，女學生、新女性爲了爭取婚戀的自由與自主而「出走」，而這種自由底下，卻可能埋藏著男女兩方在不同層次利益上的考量。

（三）國家與婦女的責任

戰爭時期，爲使上下一心起見，國家必然提倡個人以及家庭均應配合國策，抑制小我，完成大我。婦女尤其是戰時的「後備」，管理家務、生產後代、代替男性勞動、使男性無後顧之憂地打仗。但是，國家除了要求婦女配合，是否曾爲婦女做過什麼？蘇青曾在一場座談中，提議國家應當幫助職業婦女脫離內外交煎的困境，[77] 她反對婦女必須忍從、犧牲。這一類加諸於女性的「美德」，無論是在傳統觀念中，或者是在歌頌犧牲的戰時論述，都是以完善更大的整體爲訴求的。[78] 她是公然地反對犧牲：

> 老實說，人們不但不肯為己所不愛的東西作犧牲，就是偶而

77 〈蘇青張愛玲對談記——關於婦女、家庭、婚姻諸問題〉，《張愛玲與蘇青》（合肥：安徽文藝，1994），頁 55。在座談中蘇青說：「我主張職業婦女的家庭工作應該設法減少，譬如解決管理孩子問題可以組織里弄托兒所，關於洗衣，如有價廉而工作好的洗衣店，那洗衣又何必自己動手呢？同樣的，燒飯也不必一定要親自動手，要吃飯，上公共食堂不就得了？當然，偶然高興，自己燒一次菜，也不會覺得討厭。我總覺得家庭裏不必浪費而浪費的時間太多了，像上小菜場的討價還價，以及軋電車等等。假使商店都是劃一價錢的，女人就不必跑來跑去去揀，或是到處討價還價了，豈不爽快。」

78 劉人鵬，〈傳統階序格局與晚清「男女平等」論〉，《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》（臺北：學生書局，2000），頁 51。文中引清代較早談及男女尊卑問題的俞正燮，主張「陰弱則兩儀不完」，顧及的乃是「整體」的圓滿。

> 肯替自己所愛的東西來犧牲一些小利益，也是存著或可因此小犧牲而獲得更大代價的僥倖心才肯嘗試的。人類都有經商的天才，不為獲利而投資的人可說是絕無僅有，倘使他真個因此虧本而絲毫沒得好處，那是他的知識不足，甘心犧牲乃是他的遮羞之辭。一個孩子不知火之危險以手摸燈灼傷了指，硬是說是為了探求宇宙之光明而犧牲，此種現象正是一切自動犧牲的最好比喻。[79]

蘇青的反浪漫打破了自我犧牲的浪漫論述，指出人性其實是計較的，是衡量支出與獲利的，支出反蝕了本，愛犧牲乃是遮羞而已。相同的，戰時論述鼓勵犧牲，都是抬出爲國爲民族（以及爲了大東亞）爲說詞的，犧牲，無論是犧牲了生活上的安適、犧牲了家人之間的團聚、甚至犧牲了性命，都不是人所欲的，都是使人苦痛的，只好在修辭上抬出大論述來加以遮掩。所以蘇青在文末寫著：「眞正的犧牲都是不得已的；所以我們不該讚美犧牲，而該讚美避免犧牲。」[80]

而自晚清以來，女人生育的問題總是和強國保種的大論述合在一起，在戰爭動員時期，個人往往被要求應當格外意識到自己是國族的一分子，配合大我的需求。蘇青卻在文章中以自身經驗，歷數生養孩子的種種苦痛與不便，戳破了這一層帳幕。故而在〈談女人〉（《天地》第 6 期，頁 29）中她說：

> 有人說：生兒育女是為了國家；因為國家需要人口繁殖，所以我們才趕緊結婚哪。我要扯破他們的面具連聲啐：不知道你們在交合的時候，還是肉麻得很的互相說我愛你，你愛我呀？還是口口聲聲嚷我愛國家，你愛國家？

而在砲火成爲日常的時刻裡，人們謹守著自己有限的、脆弱的安全感，在煙霧中埋著頭，僅僅能夠護持著自己撐過危機時刻。而這也正是蘇青在談論 1945 年時局的〈如何生活下去〉一文開頭說的：「……不論是有錢的抑或無錢的，有力的抑或無力的，都不免淪於彷徨迷惑之境了。

79 蘇青，〈犧牲論——俗人哲學之二〉，于青等編，《蘇青文集（下冊）》，頁 111。
80 蘇青，〈犧牲論——俗人哲學之二〉，于青等編，《蘇青文集（下冊）》，頁 111。

炸彈隨時可以落到自己頭上來，時局隨時可以起變化，甚麼東西，甚麼地方，甚麼人才是眞正靠得住的呢？」（《天地》第 17 期，頁 1）道盡占領區內人民的心聲，畢竟在敵人轄下，總是缺乏了大後方人民那種雖艱苦而氣壯之感。

蘇青對於婦女配合國家的論述頗爲質疑，指出其中的浪漫與虛僞，但是，她對於婦女的家庭責任本身，卻十分注重。在〈敬告婦女大眾〉（《天地》第 17 期，頁 2-3）一文中她說：

> 婦女們應該比男人更有常識，因他們的責任是保護全家的，而他往往在外面做事，實際上只能夠照顧他一個人罷了。……我很可惜一般過中上等生活的婦女都只知道選購東西，打扮，跳舞，看戲，叉麻將，即智識階層也不過高談音樂，美術，文學而已，對於普通常識似乎都很不屑注意。

如此看來，蘇青似乎對於太過不知民間疾苦的女性的生活方式反感，在高雅的文化知識以外，家庭內更需要的是務實的、有用的常識。那麼，下階層是否比較富有生活常識呢？蘇青也不以爲然：

> 許多貧苦的女人又只知道媽媽經所說的，如孩子額角撞傷了不如就近撮把灰塵按上哩，自己生了疥瘡又只肯用磨刷背著人在門後亂抓幾下，弄得老幼非痛即癢，然而她的心力已經盡了，剩下來的只是聽天由命一法，結果總歸拼不過天命遭數的居多。[81]

無論哪一階層的家庭婦女，對於常識似乎都很缺乏。而蘇青所憂慮的「常識」是甚麼呢？就文脈看起來，恐怕指的是能夠照顧家人康健安全的相關知識罷，尤其是營養、醫藥、人身安全等方面，所以她自己已經決定「不看小說看醫書了」（《天地》第 17 期，頁 3）。之所以如此強調常識，我認爲並非是堅持女性必須謹守家庭「主內」的分際，亦非在經濟惡化或社會動亂的情況下，「婦女回家」[82] 主張之變形，而是和戰時婦

81 《天地》，期 17（1945 年 2 月），頁 2-3。

82 許慧琦，〈一九三〇年代「婦女回家」論戰的時代背景及其內容——兼論娜拉形象在其中扮演的角色〉，《東華人文學報》，期 4（2002 年 7 月），頁 99-136。許慧

女往往需要負起更多家庭責任有關。

（四）戰爭與都市生活

蘇青在〈編者的話〉（《天地》第 5 期，版權頁），指出該期刊登的張愛玲〈燼餘錄〉（《天地》第 5 期，頁 20-25），「描寫香港戰時狀態，淋漓盡致，非身歷其境者不能道出。本刊三期潛之先生在〈饑饉文化〉中嘆息現在文學作品中無三吏三別之哀歌，沒有雷馬克西線無戰事的感慨，如今張女士此篇得毋近之」。似乎是張愛玲透過了個人的際遇來講述更大的群體命運的故事，接近國族寓言(national allegory)的說法，其實細究文本，其重點乃在於個人求存的意志，那不可理喻地在戰爭灰燼中膨脹起來的基本欲望——冰淇淋，嘴唇膏，結婚——使人能夠「攀住一點踏實的東西」，「去掉了一切的浮文，剩下的彷彿只有飲食男女這兩項」。戰爭中的心態是反常的：

> 到底仗打完了。乍一停，很有一點弄不慣，和平反而使人心亂，像喝醉酒似的。看見青天上的飛機，知道我們盡管仰著臉欣賞它而不至於有炸彈落在頭上，單為這一點便覺得它很可愛。冬天的樹，凄迷稀薄像淡黃的雲；自來水管子裏流出來的清水，電燈光，街頭的熱鬧，這些又是我們的了。第一，時間又是我們的了——白天，黑夜，一年四季——我們暫時可以活下去了，怎不叫人歡喜得發瘋呢？就是因為這種特殊的戰後精神狀態。一九二〇年在歐洲號稱「發燒的一九二〇年」。

在恐懼中數著一點一點揪回手裡的時間，重新享受那都市的文明的一切，盡可以望著青天，黃樹，那些在生命的睜開的眼簾中可以望見的事

琦從美國、德國、義大利等國在 1910 到 1930 年代的情況，輔佐說明了中國 1930 年代的「婦女回家」主張的生成原因，「……這些全球性的經濟困境，促使包括中國在內的許多社會，企圖以簡化的方式，來處理複雜的問題，『婦女回家』的口號，被不少人視為處理婦女出路的最佳選擇」，見 107 頁。「婦女回家」的主張於 1940 年代也曾發生，不過是發生在所謂「國統區」，也就是國民政府統轄的大後方。但是，無論是在國民黨治下或日汪政府治下，他們同樣是面臨動亂匱乏、前途未卜的世界。

物。張愛玲尤其著重描繪的是都市人在戰爭中，既迷失自我又似乎重拾自我——可是這自我是否只是一個幻影？一種依憑著物質才能映現的安慰？正如〈燼餘錄〉的結尾說的：

> 時代的車轟轟地往前開。我們坐在車上，經過的也許不過是幾條熟悉的街道，可是在漫天的火光中也自驚心動魄。就可惜我們只顧忙著在一瞥即逝的店舖的櫥窗裏找尋我們自己的影子——我們只看見自己的臉，蒼白，渺小；我們的自私與空虛，我們恬不知恥的愚蠢——誰都像我們一樣，然而我們每人都是孤獨的。

這篇回憶戰爭的文字很少直接描繪戰爭，雖然提到空襲、傷兵、屍體，張愛玲卻是要藉著身處其中的日常生活實踐，強調人在亂世中的渺小，和在亂世中只能把握住現下一刻的強烈不安全感，還將它提升到一種淒清的觀照生命的境界。[83]

而另一篇文章〈道路以目〉（《天地》第 4 期，頁 10-14），張愛玲成了一位漫遊者，瀏覽街景，掇拾這轟轟然的都會人生中的碎片，描述得有如電影——這是重複的平淺的現代生活裡的小波瀾，不相干的路人好像也成了「影中人」：

> ……距我一丈遠近，有個穿黑的男子，戴頂黑呢帽，矮矮個子，使我想起《歇浦潮》小說插圖中的包打聽。麻繩那邊來了三個穿短打的人，挺著胸，皮鞋啪啪響…（中略）…兩個已經越過線去了，剩下的一個忽然走近前來，挽住黑衣人的胳膊，熟狎而自然，把他攙到那邊去了，一句話也沒有。三人中的另外兩個也湊了上來，兜住黑衣人的另一隻胳膊，撒開大步，一霎時便走得無影無蹤。這是我第一次親眼看見提強盜。捕房方面也覺得這一幕太欠緊張，為了要綳綳場面，事後特地派了十幾名武裝員警到場彈壓，老遠地就拔出了手

---

83 關於張愛玲的作品中的「現時感」，可見李歐梵，〈張愛玲筆下的日常生活與「現時感」〉，收入氏著，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》（香港：牛津大學，2006），頁 1-38。

> 槍，目光四射，準備肅清餘黨。我也準備著槍聲一起便向前撲翻，俯伏在地，免中流彈。

在都會的重複的日常生活中，偶然發生了不尋常的事件，參與其中的人們似乎也都自覺在演一場不同凡響的戲劇。爲著「這一幕太欠緊張」的緣故，也要擺出場面，身段。人們是從電影中去獲取與日常生活不同的刺激，於是在日常生活中遇見了刺激，那想像又回到了電影。

張愛玲是現代中國女作家中最能欣賞都市生活的，其名篇〈公寓生活記趣〉（《天地》第 3 期，頁 20-22），明確地表示一點在公寓中生活，空間不大，能夠接收一切都市裡的聲響，於她來說是充滿詩意的，戰爭時期經濟緊縮，請不起佣人，也是無妨，因爲——

> 恐怕只有女人能夠充份瞭解公寓生活的特殊優點：傭人問題不那麼嚴重。生活程度這麼高，即使雇得起人，也得準備著受氣。在公寓裏「居家過日子」是比較簡單的事。找個清潔公司每隔兩星期來大掃除一下，也就用不著打雜的了。沒有傭人，也是人生一快。拋開一切平等的原則不講，吃飯的時候如果有個還沒吃過飯的人立在一邊眼睜睜望著，等著為你添飯，雖不至於使人食不下嚥，多少有些討厭。

張愛玲所歌頌的公寓生活，乃是因爲空間有限，收拾方便，沒有佣人則許多事情自己動手，可是她的住處人口簡單，自己動手也費不了什麼事，反而可以得到文中所說的「許多身邊雜事自有它們的愉快性質」。

在《天地》刊出的散文中，張愛玲談宗教、談女人、描繪那些街景片刻，沒有一致的主題，沒有爲時代立碑的企圖，也不願意爲政治背書，卻是「將零星的、湊巧發現的和諧聯繫起來，造成藝術上的完整性」，她想表現的是「在不純熟的手藝裏，有掙扎，有焦愁，有慌亂，有冒險」的「人的成分」。[84] 她所發展的，和過去感時憂國的新文學傳統不同，不追求一個群體或國族的命運的解答，而是回到個人，寫特殊時空下感

---

84 所以張愛玲認為「偉大的音樂是遺世獨立的，一切完美的事物皆屬於超人的境界」，但是人的成分是在不完美的部分才能找到。見張愛玲，〈爐餘錄〉，《天地》，期 5（1994 年 2 月），頁 20-25。

官所體驗，以及在這些體驗背後賴以支撐的人性，同時，也表現她有別於五四婦女解放論述、1930 年代婦女走出家庭投身革命之論述的性別平等觀。因此，即使是在〈公寓生活記趣〉寫獨身女性在都市公寓居住的樂趣，歷數瓜果菜葉箆簍之美後，仍要說：「我這並不是效忠於國社黨，勸誘女人回到廚房裏去。不勸便罷，若是勸，一樣的得勸男人到廚房裏去走一遭。」她不是把焦點放在勸女人走出家庭小天地，而是說，男人也應該到小天地來看一看，體會一番。

蘇青胞妹蘇紅所寫的〈燒肉記〉（《天地》第 14 期，頁 28-30），表現出都市知識女性對於家務的陌生。由於多時不曾進肉，作者想到曾在書上看過長此不吸收油份，有礙養生，於是鐵了心：「拼著三分之一的薪水，買肉去！」肉買回來了，這位女性卻是不大通曉炊事，不會生炭火，燒肉忘了加水，火升起來了，水加了，卻又矯枉過正，等到一堂英文課教完回來，肉早已經燒焦燒糊了。下廚反弄得雞飛狗跳，早已不是以灶廚勞動爲基本的傳統居家婦女形象。而蘇紅在文章一開頭提到當時生活程度之高，幾個月不知肉味，也在詼諧中同時暗示了戰時生活大不易，正與其另一篇散文〈甘於食淡〉（《天地》第 15、16 期，頁 1）巧妙呼應。

四、結　　論

日本占領區下的散文朝向表面不涉及現實的「空靈」發展，當時已有批評：「不幸的是，我們這『小品文』一上來就是『小擺設』，今日談茶壺，明日說茶碗，這個的味內味，那個的味外味，或憶某人如何喝酒，或記某人怎樣品茶，嚕哩嚕囌，一味向空虛處落筆，於是『性靈』也就變成『空靈』，歸爲扯淡。」[85] 其實，寫作清談懷舊類散文、託古喻今者，清一色都是男作家，且多爲戰前即已累積相當文壇活動資歷者。

85　吳公汗，〈新文壇的危機〉，收入錢理群主編，《中國淪陷區文學大系：評論卷》（南寧：廣西教育出版社，1999），頁 453。

當中雖然有一些人和日汪政府合作，可是，在他們的散文作品中，卻看不太到對於大東亞新秩序的渴望，反而因爲不曾做出反抗，且苟活於敵人轄下，而充滿了罪疚感，談興亡，以明一己在此亂世中不能直截闡述心志的鬱悶，字裡行間屢屢提起有關遺民的話題與歷史。[86] 而這類話題卻是蘇青、張愛玲所不爲。

比起男作家的「亂世清談」，蘇青和張愛玲是不大要談國家民族的。她們會談個人生活，談衣食住行，談婚姻家庭的現實與憧憬，談經濟問題。同樣寫吃，蘇青寫〈談寧波人的吃〉（《天地》第 20 期，頁 19-20）就是在寫家鄉味、寫童年，而柳雨生寫〈賦得廣州的吃〉（《古今》第 20、21 合期，頁 27），末了仍要說：「我愧未能做伯夷叔齊，卻來侈談飲食，大概在有道之士的眼中看來，罪行已經不只矯情一點而已了矣。」[87] 他們同樣是知道戰爭並非個人可以決定，卻由於女子在過去不曾眞正得到國家民族的話語權，一旦這份話語權失去了，女性本身未必會感受到太強的失落，也就不太出現如男性文人這樣強烈的亂世哀音。因此，男性文人筆下的戰時體驗永遠是和男性在亂世中的失落感、罪咎感相連，而蘇青、張愛玲的筆下，戰爭體驗卻是有喜有悲，有挫折有適應，民族國家話語的破裂帶來的痛苦並非她們最關心的事情。

也正因爲在命運難卜的戰時亂世，上海從繁華走向蕭條，感時憂國的大論述在日汪政府大東亞意識型態下難以施展拳腳，所以陶亢德〈東籬寄語〉（《天地》第 2 期，頁 42-43）才說：「我覺得男子們的文章也快寫完了，甚麼文化武化，政治經濟，外交內務，給他們已說了這麼多年，姑不說他們之技已窮，他們之舌總已疲，何況今之文事武備，政治

86 Poshek Fu（傅葆石）, *Passivity, Resistance, and Collaboration*, p. 100. 書中指出，大東亞共榮思想所建構的是類似納粹提出的「新秩序」(New Order)，可是，如朱樸、周黎庵、柳雨生等男性文人，與其說他們是積極有意為日本擔任「新秩序」宣傳工作，不如說是寧願採取一種部分合作以求生存(rather they opted for partial cooperation in order to survive)。因此，他們往往將自己放入時代錯誤或落伍的產物(anachronisms)的行列中，筆下流露的鄉愁、懷舊(nostalgia)更甚於對「新秩序」的渴望。

87 柳雨生，〈賦得廣州的吃〉，《古今》，20、21 合期（1943 年 4 月），頁 21。

經濟，說來說去就不過這麼一套，是則何苦不讓娘兒們來寫作數年或數十年，給讀者換換口味，讓男人們息息仔肩呢？」前面討論過蘇青、張愛玲的散文，討論女性的自我定位、女性與國家或家庭之間的關係，乃至於她們所體驗的都市與戰爭，確實與男性作家散文有明顯的區別。[88]

戰前上海原是中國最大的出版中心，各種政治立場、文學流派的文化人在此聚合；要靠筆耕餬口或許不難，但是，要在場域內謀得第一線位置卻未必容易；婦女解放在新文學論述中雖頗占地位，檯面上女作家數量卻不如男作家。在上海「孤島時期」(1937.7-1941.12)，仍有租界可以作爲抗議的根據地，加上外侮的壓迫，抗日衛國的大論述才是主流，在當時上海主要作家群中，並沒有女性的位置。戰爭期間，女作家眞取得較爲獨立、顯眼的位置，站上上海文學場域內的第一線，仍待太平洋戰爭爆發後，抗日衛國的大論述消歇，日人的大東亞意識型態又尚無法貫徹，方有女作家能浮現檯面，以個人的、女性的寫作，成爲亂世中的異音（而非男作家們發出的哀歌）。而蘇青更身兼數職，透過主持刊物和出版社，推銷自己，也推銷其特殊的女性觀。在危機時代，場域原先的結構可能被破壞，則某些行動者就可能順勢而起，爲自己製造位置，或謀取更好的位置，張愛玲與蘇青正是如此。

88 《天地》中如施濟美、劉曼湖的散文並未納入討論，她們在該刊中發表的散文，或者是回憶文章，不涉及都市、戰爭、婦女諸議題，或者較近於書寫人生哲理的小品，與占了女作家發表作品大部分的蘇、張二人不同，卻又與一般散文接近，故而略去不提。

附錄　《天地》所刊登女作家篇目

期數	作者	篇名
第一期(1943.10)	周楊淑慧	我與佛海
	蘇青	論言語不通
第二期(1943.11)	張愛玲	封鎖（小說）
第三期(1943.12)	張愛玲	公寓生活記趣
第四期(1944.1)	周楊淑慧	在日本的小家庭生活
	張愛玲	道路以目
	施濟美	逝水
	蘇青	濤（小說）
第五期(1944.2)	張愛玲	燼餘錄
	蘇青	濤
	禾人（蘇青）	買燒餅油條有感
第六期(1944.3)	張愛玲	談女人
	蘇青	談女人
	梁文若（梁鴻志三女，後嫁朱樸為妻）	談天地
第七、八期(1944.5)	張愛玲	童言無忌
	蘇青	救救孩子（生育問題特輯）
	張愛玲	造人（生育問題特輯）
第九期(1944.6)	張愛玲	打人
第十期(1944.7)	張愛玲	私語
	蘇青	結婚十年後記
第十一期(1944.8)	蘇青	救命錢
	蘇青	文化之末日
	張愛玲	中國人的宗教（上）
	蘇紅（蘇青之妹）	五日旅程

期數	作者	篇名
第十二期(1944.9)	張愛玲	中國人的宗教（中）
	蘇青	消夏錄
	蘇紅	五日旅程
第十三期(1944.10)	張愛玲	中國人的宗教（下）
	蘇紅	五日旅程（續）
第十四期(1944.11)	張愛玲	談跳舞
	劉曼湖（劉半農之女）	故都的風雨
	蘇青	談男人
	蘇紅	燒肉記
第十五、六期(1945.1)	蘇紅	安於食淡
	蘇青	十一月十一日上午
	蘇青	《浣錦集》與《結婚十年》
第十七期(1945.2)	蘇青	如何生活下去
	蘇青	心
	蘇青	敬告婦女大眾
	張愛玲	「卷首玉照」及其他
第十八期(1945.3)	張愛玲	雙聲
	蘇青	談婚姻及其他
第十九期(1945.4)	蘇青	敬凶
	張愛玲	我看蘇青
	劉曼湖	父親——劉半農先生
第二十期(1945.5)	炎櫻著、張愛玲譯	女裝，女色
	蘇青	談寧波人的吃
	蘇青	朦朧月（長篇小說連載）
第二十一期(1945.6)	蘇青	朦朧月（長篇小說連載）

徵引書目

一、太平洋戰爭時期報刊

《天地》，上海，1943 年 10 月-1945 年 6 月。

《古今》，上海，1942 年 3 月-1944 年 10 月。

《申報月刊》，上海，1943-1945。

《春秋》，上海，1943 年 8 月-1949 年 3 月。

《華南日報》，香港，1940。

《雜誌》（第二次復刊後），上海，1942 年 8 月-1948 年 5 月。

二、專書

于青、曉藍、一心編，《蘇青文集（下）》。上海：上海書店，1994。

王羽、陳子善編，《小姐集》。北京：人民文學，2007。

王斑，《歷史與記憶：全球現代性的質疑》。香港：牛津大學，2004。

包亞明編譯，《文化資本與社會煉金術：布爾迪厄訪談錄》。上海：上海人民出版社，1997。

古蒼梧，《今生今世，此時此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》。香港：牛津大學，2002。

宋原放主編、吳道弘輯注，《中國出版史料：現代部分第二卷》。濟南：山東教育出版社，2001。

尾崎秀樹著、陸平舟等譯，《舊殖民地文學的研究》。臺北：人間出版社，2004。

李相銀，《上海淪陷時期文學期刊研究》。上海：上海三聯，2009。

李歐梵，《蒼涼與世故：張愛玲的啓示》。香港：牛津大學，2006。

周文傑，《誰是潘柳黛？》。臺北：大都會文化，2008。

周敘琪，《一九一〇～一九二〇年代都會新婦女生活風貌——以《婦女雜誌》爲分析實例》。臺北：國立臺灣大學出版委員會，1996。

孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表》。臺北：時報文化，1993。

胡祖德編，《滬諺》。上海：上海古籍，1989。
夏志清，《新文學的傳統》。北京：新星出版社，2005。
徐迺翔與黃萬華合著，《中國抗戰時期淪陷區文學史》。福州：福建教育，1995。
高郁雅，《作家蘇青的鬻文人生》。臺北：輔仁大學出版社，2007。
張愛玲，《流言》。臺北：皇冠文化，1991。
張愛玲，《傾城之戀》。臺北：皇冠文化出版，1991。
許慧琦，《「娜拉」在中國：新女性形象的塑造及其演變(1900s-1930s)》。臺北：國立政治大學歷史學系，2003。
陳青生，《抗戰時期的上海文學》。上海：上海人民，1995。
黃萬華，《史述和史論：戰時中國文學研究》。濟南：山東大學，2005。
趙景深：《文壇憶舊》。上海：北新書局，1948。
劉人鵬，《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》。臺北：學生書局，2000。
鄭樹森編選，《張愛玲的世界》。臺北：允晨文化，1989。
靜思編，《張愛玲與蘇青》。合肥：安徽文藝，1994。
蘇青，《結婚十年・正續》。上海：上海書店，1989。
Fu, Poshek. *Passivity, Resistance, and Collaboration: Intellectual Choices in Occupied Shanghai, 1937-1945*. Stanford: Stanford University Press,1993.
Gunn, Edward M. *Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937-1945.* New York: Columbia University Press, 1980.
Hockx, Michel. *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937*. Leiden: Brill, 2003.
Huang, Nicole. *Women, War, Domesticity: Shanghai Literature and Popular Culture of the 1940s*. Leiden: Brill, 2005.
Larson, Wendy. *Women and Writing in Modern China*. Stanford: Stanford University Press, 1998.

三、論文

王羽，〈「東吳系」女作家研究(1938-1949)》〉。上海：華東師範大學中文所博

士論文，2007。
吳公汗，〈新文壇的危機〉，收入錢理群主編，《中國淪陷區文學大系：評論卷》。南寧：廣西教育出版社，1999，頁 452-454。
侯杰，〈男權秩序下的新女性之死：張嗣婧研究〉，收入王正、陳雁主編，《百年中國女權思潮研究》。上海：復旦大學出版社，2005，頁 145-167。
柯靈，〈遙寄張愛玲〉，收入鄭樹森編選，《張愛玲的世界》。臺北：允晨文化，1989，頁 3-13。
許慧琦，〈一九三〇年代「婦女回家」論戰的時代背景及其內容——兼論娜拉形象在其中扮演的角色〉，《東華人文學報》，期 4，2002 年 7 月，頁 99-136。
賀麥曉(Michel Hockx)，〈二〇年代中國「文學場」〉，收入陳平原等編，《學人》，輯 13。江蘇：江蘇文藝出版社，1998，頁 295-317。
葉凱蒂，〈在淪陷上海寫作——蘇青以及她所創辦的文學雜誌《天地》〉，彭小妍主編，《文藝理論與通俗文化》，下卷。臺北：中研院文哲所籌備處，1999，頁 649-676。
裴海燕(Jana Benešová)，〈平實而熱鬧之外——蘇青的寫實主義〉，《近代中國婦女史研究》，期 16，2008 年 12 月，頁 135-166。
毅眞，〈幾位當代中國女小說家〉，收入黃人影編，《當代中國女作家論》。上海：光華書局，1933，頁 1-36。
簡瑛瑛，〈中西現代文學中的新女性形象〉，收入張小虹編，《性／別研究讀本》。臺北：麥田出版社，1998，頁 135-163。
羅久蓉，〈戰爭與婦女：從李青萍漢奸案看抗戰前後的兩性關係〉，呂芳上編，《無聲之聲（I）：近代中國的婦女與國家(1500-1950)》，臺北：中央研究院近代史研究所，2003，頁 129-164。
羅蘇文，〈都市文化的商業化與女性社會形象〉，收入葉文心等合著，《上海百年風華》。臺北：業強出版社，2001，頁 55-110。

The Shanghai Literary Field and Female Writing during the Pacific War, 1943-1945

Chia-hsien Yang

Abstract

The circumstances and distinct atmosphere evident during a war period provide female writers with more space for their thinking and writing, while also allowing these females an opportunity to use their literary creations to discuss and promote opinions about culture and gender which differ from mainstream discourse. Of course, these changes are always related to the literary field specific to a certain time and space. This paper discusses the literary field and female writing during the World War II Japanese occupation of Shanghai, and focuses on the essay-based and female-edited periodical, *Tian-di* (October 1943-June 1945), a monthly periodical.

Tian-di was edited and funded by the female writer Su Qing. Su used this periodical as a base from which to promote female writing and discuss the everyday problems faced by both men and women. The unique style of the magazine was quite different from other essay-based periodicals at the time, and in addition to the editor the writers for the magazine also played an important role in the creation of this style. Although the majority of *Tian-di*'s writers were male, it was made unique due to the female writers who published in it, especially Su Qing herself, and Eileen Chang. Su and Chang were benchmark writers within that time period and location, and their works utilized the resources of the May Fourth "New Woman" tradition, but were able to criticize and make innovations to this tradition as well. At the same time, most

of the works Su and Chang published in *Tian-di* were essays, a freer literary form, well suited to evincing female writers' thoughts about gender and the experiences of war and urban life.

Key Words: Shanghai literary field, *Tian-di*, female writing, Su Qing, Eileen Chang